

На правах рукописи



МАЛЫХ Вячеслав Сергеевич

**Духовная эволюция как тема в творчестве Н. С. Гумилева**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук

Екатеринбург  
2013

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет» на кафедре истории русской литературы и теории литературы

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
Мосалева Галина Владимировна

Официальные оппоненты: Снигирева Татьяна Александровна,  
доктор филологических наук, профессор, ФГАОУ  
ВПО «Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»,  
профессор кафедры русской литературы XX и  
XXI вв.

Казеева Елена Александровна,  
кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ  
ВПО «Мордовский государственный университет  
имени Н. П. Огарёва», доцент кафедры русской и  
зарубежной литературы.

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Омский государственный  
педагогический университет»

Защита состоится «23» декабря 2013 г. в «12-30» часов на заседании диссертационного совета Д 212.285.15 на базе ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал диссертационных советов, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина».

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2013 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, доцент



Е. Е. Приказчикова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено выявлению стержневой темы и константных принципов творчества Н. С. Гумилева. Художественная система создателя акмеизма вписана в русскую духовную традицию и воспринимается в сложной диалектике непрерывной эволюции и семантического единства. Наша **гипотеза** состоит в том, что *тема духовной эволюции* является константной и смыслообразующей в поэтике Гумилева.

**Актуальность** исследования обусловлена, во-первых, недостаточной изученностью темы духовной эволюции; во-вторых, определением общего горизонта понимания творчества Гумилева; в-третьих, необходимостью углубленного изучения духовных истоков его поэтики; в-четвертых, стремлением выработать теоретико-методологическую и понятийную базу, адекватную объекту своего исследования. В диссертации творчество Гумилева рассматривается в православно-христианском аспекте, на стыке диахронии и синхронии, экстенсивного и интенсивного прочтения.

**Объект** исследования – творчество Гумилева в аспекте его связи с русской духовной традицией.

**Предмет** исследования – тема духовной эволюции в творчестве Гумилева, воспринимаемая в качестве стержневой и смыслообразующей.

**Материал** исследования – художественные произведения Гумилева разных родов и жанров, а также черновики, единицы эпистолярного наследия и теоретико-критические сочинения, объединенные комплексным подходом.

**Цель** диссертации – изучение духовной эволюции Н. С. Гумилева, представленной в его художественной системе в качестве стержневой темы и обуславливающей основные принципы и категории его поэтики.

Для достижения цели были сформулированы следующие **задачи**:

- 1) рецепция и изучение православных истоков творчества Гумилева, определяющих особенности темы духовной эволюции;
- 2) создание новой периодизации творчества Гумилева на основании общей логики духовной эволюции поэта;
- 3) выявление дифференциальных признаков, идейно-философских и мотивно-сюжетных закономерностей на каждом этапе эволюции творчества Гумилева;
- 4) установление соотношения принципов антиномичности и интегральности в творчестве Гумилева;
- 5) определение свойств художественной системы Гумилева, обуславливающих ее целостность;
- 6) выявление, анализ и систематизация универсалий и категорий художественной системы Гумилева.

**Научная новизна** исследования состоит в том, что, во-первых, тема духовной эволюции впервые рассматривается на материале *всего* комплекса известных на сегодняшний день текстов Гумилева; во-вторых, впервые в гумилевоведении ставится задача построения целостной понятийной системы, адекватной гумилевскому творчеству и созданной непосредственно на

материале его анализа; в-третьих, выстраивается новая периодизация творчества Гумилева, включающая весь комплекс известных на сегодняшний день текстов; в-четвертых, для анализа ряда поздних произведений Гумилева привлекается внутрисистемный горизонт понимания, что позволяет осуществлять их интерпретацию на органичных началах; в-пятых, оспаривается общепринятый тезис о неизменной «культуроцентричности» Гумилева и делается вывод о сложном религиозно-философском наполнении данной идеи в творчестве поэта. При этом мы как формируем новую совокупность известных положений, так и используем эвристический подход, направленный на глубинное постижение истины художественного творения и основанный на повышенной терминологической и методологической рефлексии исследователя.

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, что, во-первых, настоящее исследование является одним из ряда современных работ, направленных на построение нового понимания русской литературы в контексте православной традиции; во-вторых, в диссертации приводится обоснование и, в некоторых случаях, предлагается переосмысление понятийного аппарата (*энтелехия текста, литургическое время-пространство, первообраз, интегральность*), который может быть введен в область современного литературоведения и использован не только для анализа гумилевской поэтики, но и для изучения акмеизма в целом; в-третьих, совершенствуются принципы анализа произведений Гумилева.

**Практическая ценность** исследования определяется тем, что его результаты могут найти применение в дальнейшем изучении художественной системы Гумилева; могут быть использованы в вузовском курсе истории русской литературы и теории литературы в качестве материала лекций и спецсеминаров, при разработке учебных пособий по литературе первой половины XX века, при подготовке страноведческих курсов для иностранных студентов, а также в школьном курсе русской литературы.

**Достоверность результатов** проведенного исследования подтверждается привлечением обширного фактологического материала; изучением практически всей имеющейся теоретической литературы о Н. С. Гумилеве на русском и иностранных языках; созданием оригинальной комплексной методики анализа, позволившей достичь максимальной объективности выводов исследования; обсуждением материалов диссертации на конференциях и семинарах, посвященных проблематике исследования; получением положительных отзывов от ведущих ученых в рассматриваемой области.

**Методологическую основу** диссертации составляют:

– труды по теории и истории литературы (В. М. Жирмунский, Н. В. Недоброво, М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев, И. А. Есаулов, В. В. Лепахин, В. М. Гуминский, Г. В. Мосалева, Т. А. Кошемчук, О. В. Зырянов);

– труды в области герменевтики, философии языка, истории культуры (Ф. Шеллинг, В. Дильтей, М. Хайдеггер, Г. Гадамер, Л. А. Успенский, В. В. Колесов, П. П. Гайденок);

– работы специалистов в области гумилеведения (К. В. Мочульский, Н. А. Оцуп, Е. Вагин, А. И. Павловский, Ю. В. Зобнин, М. В. Смелова, Н. А. Богомолов, О. А. Клинг, М. Баскер, Р. Эшельман, В. С. Баевский, В. В. Иванов, Е. Ю. Раскина, О. А. Бердникова, Д. С. Грачева);

– труды представителей русской философии (И. В. Киреевский, А. С. Хомяков, Н. А. Бердяев, П. А. Флоренский, А. Ф. Лосев, Г. В. Флоровский, С. Л. Франк);

– богословские сочинения (Василий Великий, Исаак Сирий, Иоанн Лествичник, Иоанн Дамаскин, Феофан Затворник).

В исследовании применяется совокупность подходов, относящихся к **герменевтической традиции** в ее западном и отечественном вариантах и ориентированных на искусство истолкования и понимания художественного текста. **Вспомогательными методами** исследования являются компаративный, историко-типологический, описательный, психологический, интертекстуальный, мотивный, мифопоэтический, а также подходы, выработанные другими гуманитарными науками, родственными для общего научного поля междисциплинарных исследований (лингвистика, богословие, философия языка, культурология). Использование данных методов и подходов определяется спецификой материала, целью и задачами диссертации.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты исследования представлены на XI Межвузовской научной конференции студентов-филологов (Санкт-Петербург, 2008), Международной научной конференции «Духовная традиция в русской литературе» (Ижевск, 2008, 2011), Международной научно-практической конференции «Анна Ахматова и Николай Гумилев в контексте отечественной культуры» (Тверь-Бежецк, 2009), III Всероссийской научно-практической конференции «Православие и русская литература: вузовский и школьный аспекты изучения» (Арзамас, 2009), Всероссийской научной школе для молодежи «Текстология сегодня: итоги, проблемы, методы» (Москва, 2010), Международном молодежном научном форуме «Ломоносов» (Москва, 2010, 2012), Международной научной конференции «Пушкинские чтения» (Санкт-Петербург, 2011, 2012), Международной научной конференции «Икона в русской словесности и культуре» (Москва, 2011), XI Международной научной конференции «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитские чтения») (Великий Новгород, 2011). Положения диссертации обсуждались на методологическом семинаре «Онтология и поэтика Традиции: язык и текст» (Ижевск, 2011, 2012, 2013) и на заседании кафедры истории русской литературы и теории литературы ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет» (Ижевск, 2013).

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Идея духовного самосовершенствования является имманентным фактором, обуславливающим развитие художественной системы Гумилева и воплощающимся в константной *теме духовной эволюции*, которая составляет общую энтелехию (семантическое ядро) художественной системы поэта.

2. Тема духовной эволюции в большей или меньшей степени присутствует в *каждом* произведении Гумилева; ею детерминированы остальные значимые, но

уже более частные темы, являющиеся репрезентантами энтелехии конкретных текстов и сборников.

3. Характерной чертой гумилевского мировоззрения является ориентированность на единый горизонт литературной, культурной и религиозной (православной) *традиции*. Тема духовной эволюции основывается на православном мировоззрении Гумилева, находившегося в поиске путей для адекватного художественного воплощения русской духовной традиции в постреалистическую эпоху.

4. Логика духовной эволюции Гумилева и принципы воплощения энтелехии текста отражаются на *трехчастной периодизации его творчества* и основных поэтических *способах репрезентации* темы духовной эволюции на каждом этапе. При этом первые два этапа (1902–1910 и 1910–1918 гг.), характеризующиеся переходом от ранней *системы концептов* к построению *православно-аксиологической поэтики*, противопоставлены третьему (1918–1921 гг.), относительно которого можно говорить о полноценном овладении Гумилевым энтелехией текста, изнутри объединяющей разнородный материал, используемый им для создания произведений.

5. В зрелом творчестве Гумилева актуализируется «*отрицательный*» *аспект культурантропоцентризма*, основанный на сложном религиозно-философском наполнении данной идеи.

6. В основании художественной системы Гумилева лежат два полярных принципа: *принцип антиномичности*, мотивирующий поэтику противоречия, и *принцип интегральности*, базирующийся на идеях энтелехии и тождества. При этом превалирует значимость второго принципа, обуславливающего особый характер поэтики Гумилева, связанный с реализацией в ней идеи соборности.

7. Для анализа ряда произведений Гумилева, вызывающих наибольшие сложности при «дешифровке» их смысла (таких, как «Душа и тело», «Память», «У цыган»), необходимо привлечение не столько интертекстуального и мифопоэтического компонентов, сколько разработка *внутрисистемного горизонта понимания*, что позволяет осуществлять их интерпретацию на органичных началах.

8. Составляющими компонентами *архетипа Путь* в художественной системе Гумилева являются три доминантные идеи, реализующиеся в качестве диалектического единства: линейное движение, цикл и восхождение. Цель странствий гумилевских героев в своей основе содержит христианскую идею иерархичности бытия, его разделенности на *литургическое время-пространство* и материальный мир (*меон*).

9. *Архетип Огня* формирует в творчестве Гумилева своеобразную *философию огня*, выстроенную на пересечении мотивов мировой культуры и философских учений в их взаимосвязи с христианской картиной мира, выступающей в качестве идейного и мировоззренческого стержня.

**Структура работы** обусловлена ее целью и задачами. Диссертация включает введение, три главы, заключение и библиографический список. В первой и второй главах творчество Гумилева рассматривается в диахроническом аспекте; в третьей главе представлен синхронический срез.

**Общий объем** работы составляет 241 страницу, основная часть изложена на 212 страницах, библиографический список содержит 363 наименования.

### **Содержание работы**

Во **Введении** представлена научная гипотеза, обоснована актуальность темы, указаны объект, предмет и материал исследования, сформулированы цель и задачи работы, аргументирована ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, определена и обоснована методология исследования, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, отмечена апробация научных результатов. В этой части диссертации представлена критическая и литературоведческая рецепция творчества Гумилева; в качестве основных вопросов, стоящих перед современным гумилевоведением, выделены проблемы целостности и эволюции художественного мира поэта, а также вопрос об общем горизонте понимания идейно-философской составляющей.

**Первая глава «Логика духовной эволюции и периодизация творчества Н. С. Гумилева: специфика первого и второго этапов (1902–1918 гг.)»** открывается *параграфом «Проблема периодизации творчества Н. С. Гумилева»*. Общее представление о художественной системе поэта, необходимое для создания периодизации, формулируется с помощью введения понятия энтелехия текста (от др.греч. ἐντελέχεια – в учении Аристотеля – внутренняя энергия, заключающая в себе цель развития вещи, осуществление какой-либо возможности бытия), которое представляется необходимым для герменевтического описания внутренних свойств произведений Гумилева. В применении к художественному тексту энтелехия представляет собой его «внутреннюю форму» (А. А. Потебня), семантический стержень, преобразующий художественный материал и объединяющий периферийные элементы. Относительно творчества Гумилева мы используем понятие энтелехии текста в двух значениях – широком и узком: 1) в наиболее общем смысле энтелехией художественной системы поэта является константная *тема духовной эволюции*, обуславливающая появление остальных значимых, но уже более частных тем; 2) в более узком значении можно говорить об энтелехии применительно к конкретным произведениям, сборникам и целым этапам. При этом энтелехия конкретного произведения находится в зависимости от общей энтелехии системы и обуславливается ею. Если тема духовной эволюции является общим вектором художественной системы создателя акмеизма, то энтелехия конкретных текстов и сборников претерпевает определенные изменения на каждом этапе развития творчества Гумилева.

Нами устанавливается, что духовная и творческая эволюция Гумилева имеет *трехчастную структуру* и состоит в постепенном переходе от тем индивидуально-личностных к темам общечеловеческим. *Духовная эволюция Гумилева*, воплощенная в его произведениях в качестве магистральной темы, заключается в исходе из детского этапа, экзистенциальном «блуждании» на символистском этапе и возвращении к истоку – «целомудренному» восприятию мира в зрелом творчестве. Путь художественного познания

знаменует траекторию движения лирического героя Гумилева от субъективистской замкнутости через экзистенциальный перелом к транссубъективному прорыву.

Данные представления отражены в *трехчастной* периодизации творчества Гумилева. Мы рассмотрели подходы к систематическому рассмотрению творчества Гумилева, представленные в работах Г. П. Струве, А. И. Павловского, Дж. Д. Харрис, В. С. Баевского, Н. А. Богомолова и других. Выявленные недостатки данных подходов связаны с ограниченностью критериев для периодизации (в качестве основы отдельными исследователями берутся поэтические, мировоззренческие, эстетические, стиховедческие особенности или аспект поэтической самостоятельности Гумилева), а также с тем, что в ряде подходов учитываются не все произведения Гумилева. Достоинство нашей периодизации состоит в том, что она охватывает основные внутрисистемные принципы, свойственные творчеству Гумилева: мировоззренческие, эстетические, поэтологические, – а также характеризуется комплексным подходом, учитывающим все известные на сегодняшний день произведения поэта. В качестве основания для периодизации нами приняты два основных критерия: принципы воплощения энтелехии текста и способы репрезентации темы духовной эволюции на каждом этапе. Каждый период ознаменован сменой сюжетно-тематической составляющей, переосмыслением прежних образов и мотивов, разработкой новых способов философского осмысления мира, имеет свою вершину («акме»), которая одновременно знаменует начало следующей стадии. При этом *первые два этапа* (1902–1910 и 1910–1918 гг.), характеризующиеся, в первую очередь, поиском духовного и идейного стержня для художественной системы (первый этап – в русле оккультизма, второй – в русле религиозной философии), противопоставлены *третьему* (1918–1921 гг.), на котором значим факт обретения этого стержня. Если в 1902–1918 гг. важен переход Гумилева от ранней системы концептов к построению православно-аксиологической поэтики, то относительно позднего творчества (1918–1921 гг.) можно говорить о полноценном овладении Гумилевым энтелехией текста. В связи с этим обзор первых двух этапов осуществляется во втором и третьем параграфах первой главы, а третьему этапу посвящена отдельная, вторая глава диссертационного исследования.

***Следующий параграф «Первый этап (1902–1910 гг.): основные концепты преакмеистической поэтики Н. С. Гумилева»*** посвящен рассмотрению системы концептов, складывающейся на раннем этапе, связанном с формированием в творчестве Гумилева комплекса идей, которые, с одной стороны, иллюстрируют особенности его раннего мировоззрения, с другой – оказываются пунктом отталкивания в последующем творчестве. Преакмеистическая поэтика Гумилева тяготеет к символистскому модусу; тем не менее, уже в ней явственны элементы, поспособствовавшие отказу от символистской картины мира.

Концепт «*выбор пути*» существует в раннем творчестве поэта как общее проблемное поле гумилевского самоопределения («Поэту», «Правый путь», «На льдах тоскующего полюса...»). Духовный аспект проблемы «правого пути»



раскрывается в комплексе текстов, направленных на воплощение противоречия между двумя способами поведения героев по отношению к идее «таинственного мира»: либо это оккультное проникновение в «неведомое» («Пещера сна», «Каракалла», «Он воздвигнул свой храм на горе...»), либо отказ от «таинственных высот», сопровождающийся религиозными и молитвенными мотивами («Крыса», «Рассвет», «Рассказ девушки»). Постепенно образ людей-детей, идея «детски-мудрого ощущения собственного незнания» одерживают верх над символистскими сомнамбулическими прозрениями. Но эта «дневная» картина мира оставляет открытой проблему страха перед неведомым.

Феноменология ужаса в раннем творчестве Гумилева связана с концептом «*страх пустоты*», проистекающим из идеи незащищенности человека перед лицом космического зла («На камине свеча догорела, мигая...», «За гробом», «Ужас», «Волшебная скрипка», «Камень», «Как труп, бессилен небосклон...»). В творчестве таких символистов, как А. Блок, сформировалась своеобразная «поэтика пустоты», основанная на целенаправленном нагнетании страха посредством нанизывания полисемичных, как бы недооформленных образов. Преодоление символизма означало, в первую очередь, борьбу «против пустоты и небытия» (Мандельштам), субстанциальное наполнение образной системы. В творчестве Гумилева страх неведомого реализует себя, главным образом, в двух мотивах: 1) страх нарушения границы и выхода в пространство иррационального бытия (поэма «Капитаны»); 2) страх поругания и утраты идеала (рассказы «Принцесса Зара», «Черный Дик», «Лесной дьявол»). Символом древнего ужаса в поэзии Гумилева оказывается образ темного духа, являющегося героям между сном и явью и душащего их. На материале анализа текстов, относящихся к разным периодам, можно проследить эволюцию данного образа: герой, замкнутый в субъективности «хозяина» («По стенам опустевшего дома...» (1903)), которому угрожают некие посторонние духи, совершает *исход* из своей замкнутости к миру *другого* (героини), на который проецируются прежние страхи. В стихотворении «Мой час» (1919) круг замыкается *возвращением* героя к своей личности, воспринимаемой под новым углом зрения: только «в самом себе» и таится настоящий ужас, внутренняя тьма, и велик соблазн ее высвободить. Такой подход соответствует православному пониманию зла, что в полной мере проявляется в русской классической литературе, в которой поэты, обращавшиеся к демонической тематике (Лермонтов, Пушкин), направляли силы именно на разоблачение своего *личного демона*. «Мой демон» Лермонтова оказывается архетипическим по отношению к стихотворению Гумилева «Мой час».

Концепт «*искусственный рай*» почерпнут Гумилевым у Бодлера и основывается на мысли о создании альтернативного рая силами искусства, наркотиков и оккультных доктрин. За образом искусственного рая скрывается всё та же пустота, однако она получает трактовку «безбольного бытия», пребывая в котором, человек находится *внутри* оккультной тайны, одновременно будучи *защищен* от негативных воздействий потустороннего мира и от разрушительных сил, таящихся в самом человеке. «Искусственный рай» оценивается лирическим героем как место «успокоения» и «радости»,

«тихий рай», где царствует «бесстрашие» (рассказ «Карты», стихотворения «Я вечернею порою над заснувшею рекою...», «На сердце песни, на сердце слезы...», «Мне снилось: мы умерли оба», «Читатель книг», «В библиотеке», «Путешествие к Китай»).

Концепт *«маска трагического героя»* связан с введением в символистский мир раннего творчества Гумилева несимволистского героя, который лишь прячется (*маскируется*) за традиционными масками, однако оказывается внутренне чужд старой художественной парадигме. Амбивалентность маски состоит в том, что она, являясь принадлежностью героя, одновременно относится к окружающему пространству, враждебному герою. Эта внутренняя двойственность особенно рельефно проступает в прозаических произведениях Гумилева 1906–1908 гг. («Гибели обреченные», «Вверх по Нилу», «Дочери Каина», «Принцесса Зара»), а также в стихотворении «Маскарад». Обретение самостождественности означает отказ от маски («Я откинул докучную маску...» (1906)), так что уже в сонете «Попугай» (1909) прием масочности приобретает ироническое освещение. От масочных героев и героев, побеждаемых символистским топосом, происходит переход к герою, «отбросившему маску». Изменение базовых творческих интенций и художественной философии постепенно привело к перестраиванию самой модели мира, лежащей в основании произведений поэта, по образу и подобию этого «земного» героя, наполненного жизнелюбием и утверждающей верой.

Выявленные концепты образуют идейно-философский фон раннего творчества, в котором тема духовной эволюции находит свое косвенное выражение. На этом этапе Гумилев меньше внимания уделяет внутренним, интегрирующим свойствам произведений; энтелехия текста репрезентируется через набор «масок», символистских и оккультных мифологем, которые старается упорядочить и переосмыслить молодой поэт. Этот этап завершается изданием сборника «Жемчуга», в котором Гумилев находит адекватную форму для волновавших его идей и оказывается в состоянии сделать шаг к преодолению символизма.

***В заключительном параграфе главы – «Второй этап (1910–1918 гг.): зрелое творчество Н. С. Гумилева в контексте художественного самоопределения акмеизма»*** – прослеживается становление антисимволистской позиции поэта. Энтелехия текста раскрывается в сборниках, относящихся к 1910–1918 гг., через доминантные темы: в «Чужом небе» – тема путешествий, в «Колчане» – тема войны, в «Костре» – тема России. Данные темы объединены *метасюжетом духовного освобождения мира*, являющемся вариацией темы духовной эволюции и коррелирующем с христианскими мотивами.

На первых порах акмеизм явился не столько заменой символизма, сколько еще одним показателем литературного и мировоззренческого кризиса эпохи, своего рода *конструктом* – искусственно смоделированным литературным направлением, внешне противопоставленным символизму. После 1914 г. акмеизм в гумилевской интерпретации наполняется

православным содержанием, и в творчестве поэта формируется соборная, православно-аксиологическая поэтика. О смене религиозно-философских ориентиров Гумилева свидетельствуют две редакции стихотворения «Пятистопные ямбы».

Акмеисты воспринимали символизм в качестве «достойного отца», однако стремились отказаться от крена в сторону метафизических абстракций, не подкрепленных эмпирической составляющей. В 1910-е годы символизм обусловил своеобразную культурную флуктуацию, и акмеисты стремились выправить пути современной литературы, создать «истинный символизм» (Мандельштам). Крах символизма ассоциировался у Гумилева с идеей «падения» в ту «бездну», которая была создана усилиями самих символистов (манифест «Наследие символизма и акмеизм», экспромт «Брюсов и Сологуб»).

Акмеистическая эстетика во многом основывается на введенном Гумилевым понятии «целомудренного творчества». Представление об *утрате миром целомудрия* и необходимости его восстановления легло в основу драматической тетралогии Гумилева («Актеон», «Дитя Аллаха», «Гондла», «Отравленная туника»), развивающей общий сверхсюжет, связанный с идеей *апостасии*. В данной тетралогии развивается тема духовной эволюции, *обращенной вспять*, к торжеству темных сил.

Экзистенциальный смысл творчества Гумилева связан с мировоззренческими основаниями акмеизма, формирующимися в 1911–1915 гг. благодаря творческому диалогу поэта с А. Ахматовой. Мировосприятие Гумилева было инициировано общим вектором его духовной эволюции и борьбой с всё тем же страхом пустоты и небытия, присутствующем в его раннем творчестве: перед лицом смерти все явления мира приобретают особую ценность. После 1914 г. экзистенциальный смысл преодоления ужаса и смерти решается Гумилевым исключительно в христианском ключе.

При этом для Гумилева оказывается значимым «отрицательный» аспект культуроцентризма. Установка Гумилева на преодоление пространственно-временных границ в поэтическом тексте, когда тот или иной памятник культуры находится на пересечении прошлого и настоящего, тая в себе скрытую угрозу («Пиза», «Юдифь», «Рим» и другие), основывается на определенной религиозно-философской концепции. Для Гумилева имело большое значение библейское восприятие сатаны как «князя мира сего» (Ин. 12: 31), владыки Земли. Мир предстает в качестве «оккупированной территории», и в мотиве странствий гумилевских героев метафорически представлена картина отделения души от тела и ее посмертные скитания, «страшный сей путь» к Божьему Престолу. Паломники и православные воины преодолевают границу ужаса и смерти без труда, ведомые своей верой («Паломник», «Смерть»), а «блуждающих» героев Гумилев изображает на самом пересечении границы между «миром явлений» и литургическим пространством («Стокгольм», «Прапамять»). Интерес представляет образ России, связанный с символикой костра, горящего в глуши русских лесов. Костер символизирует горение духа, а дым – завесу темных сил («Старые усадьбы»); данная идея нашла отражение в сборнике «Костер», посвященном

проблеме выстраивания «моста» между русским миром и сакральными сферами («Городок», «Храм Твой, Господи, в небесах...»).

Тема духовной эволюции реализуется в аспекте борьбы героя-художника с темными силами, таящимися в самой природе искусства и культуры (рассказ «Скрипка Страдивариуса», стихотворения «Волшебная скрипка», «Понять весь мир...», «Солнце духа», пьеса «Гондла», поздний текст «Молитва мастеров»).

**Вторая глава «Энтелехия текста как сущностный принцип позднего творчества Н. С. Гумилева (1918–1921 гг.)»** посвящена диахроническому рассмотрению последнего этапа эволюции Гумилева, связанного с полноценным овладением принципом энтелехии текста, изнутри объединяющей и гармонизирующей художественный материал. Позднее творчество Гумилева делится на две хронологически сменяющие друг друга эпохи, каждой из которых посвящен отдельный параграф.

В первом *параграфе главы* – *«Переосмысление прежних тем в 1918–1919 гг.»* – отмечается временное возвращение Гумилева к проблемному и тематическому полю, актуальному для предшествующих витков его эволюции. Поэт продолжает отвергать «отрицательный» символизм Блока, однако и акмеистический метод проявил свою недостаточность. В попытке создать «истинный символизм» на православно-догматических основаниях Гумилев отступает от «буквы», но не от «духа» акмеизма, обогащая изобретенное им направление достижениями старшего художественного метода.

Сборник «Фарфоровый павильон» прочитывается через поэтику «остановившегося мгновения», в которой Гумилев реабилитирует и переосмысляет идеи «искусственного рая» и субъективистского творчества, замкнутого на себе самом. Если в 1902–1910 гг. данные идеи имели оккультные коннотации, то теперь они обретают акмеистический горизонт понимания, связанный с репрезентацией идеи «самоценности каждого явления» через китайскую символику. В «Фарфоровом павильоне» царит радость обретения мира, явленного в своем гармоничном, лишенном мистического ужаса, отражении. Образ фарфорового павильона, давший название первому стихотворению цикла и всему сборнику в целом, символизирует некий выхваченный из действительности момент, в котором время остановлено, пространство ограничено, а человеческая жизнь тесно связана с природой. Странствие жизни, борьба с темными силами в «Фарфоровом павильоне» на время отходят в сторону, однако память о них не покидает героя даже в этом гармоничном мире («Странник»). «Фарфоровый павильон» стал переходным сборником, необходимой ретардацией на пути от «Костра» к «географическим» стихотворениям «Шатра» и метафизическим прорывам «Огненного столпа».

В «Шатре» Гумилев возвращается к метасюжету духовного освобождения мира, акцентируя значимость Священной Истории в духовной жизни Африки («Вступление»). Новое осмысление метасюжета связано с воссозданием особого африканского топоса, в котором рассеивается покров темных духов и открывается сакральное пространство, отражающееся в мире

земном («Красное море», «Судан» («Шатер» – 1922)). В противовес европейскому Риму, обесславленному своим «темным бременем», Гумилев открывает в Африке «таинственный город, тропический Рим» («Галла»).

**Второй параграф – «Идея транссубъективности в творчестве Гумилева 1919–1921 гг.»** – В 1919 г. Гумилев обращается к темам, составляющим семантический базис его позднего творчества: *духовному пути, границам личности и судьбе поколения*. Тема духовной эволюции выступает здесь на первый план в качестве смыслообразующего вектора. В самом названии сборника «Огненный столп» значима идея *духовного восхождения*; проблема границ личности, к которой обращается Гумилев на позднем этапе, продиктована его стремлением выйти за пределы субъективности, постараться рассмотреть человеческое Я одновременно с нескольких точек зрения: и изнутри (субъективный подход), и снаружи (личность как объект), и с высшей точки зрения, при которой личность предстала бы в аспекте субъект-объектного тождества. Три текста, выбранные нами для более пристального анализа, иллюстрируют *три магистральных идеи*, на которых зиждется тема духовной эволюции в позднем творчестве поэта: идею преодоления границ личности в процессе духовного становления человека и человечества («Душа и тело»); индивидуальная эсхатология и личный духовный путь героя к восприятию мира в его изначальном единстве («Память»); судьба поколения, воспринятая с точки зрения противопоставленности путей духовного восхождения и духовного падения («У цыган»).

Стихотворение «Душа и тело» построено согласно православному учению о тройственной природе человека, являющейся результатом его сотворения по образу и подобию Бога. Православное учение о Троице раскрывается через прием употребления местоимений, отсылающих от одного к другому, но не называющих самого Имени Бога («Я – ТОТ – КТО»). Взгляд на человеческое естество (душу и тело) с духовной точки зрения открывает возможность транссубъективного прорыва, осуществленного в гумилевском тексте. Дух в человеке и есть тот *огненный столп*, по которому душа восходит к Божественному миру. Гумилевскую философию возвращения на позднем этапе следует понимать в русле православной аксиологии: возвращение человеческой души к мистическому истоку означает возвращение ей Божественного образа и подобия, достижение вертикали Духа, поскольку, согласно православной догматике, Бог есть «как возвращение, так и восстановление тех, которые от Него отпадают» (Иоанн Дамаскин). Данная идея является энтелехией текста «Душа и тело», связывая его с темой духовной эволюции.

В стихотворении-исповеди «Память», в котором Гумилев создает «общую схему своей духовной жизни» (Н. Минский), осмысление личности проявляется в акте воспоминания о прошлых «душах»: их смена символизирует изменение мировоззренческих ориентиров и духовную эволюцию. При этом субъект памяти и ее объекты сливаются в единстве раскаяния и исповеди так, что стихотворение в целом строится на основании субъект-объектного тождества. Сложившаяся традиция восприятия данного произведения через призму

интертекстуального метода оставляет открытыми ряд вопросов, связанных с логикой эволюции героя, особенностями его мировоззрения в настоящем времени, а также с образом «путника со скрытым лицом». В связи с этим мы обращаемся к архетипическим по отношению к «Памяти» произведениям Гумилева, обуславливающим *внутрисистемный горизонт понимания текста* («Вечное», «Тот другой», «Возвращение»). Лирический герой «Памяти» проходит дорогой духовного восхождения и достигает своего «акме» – собственного Прообраза, поскольку встреча с «путником» есть встреча *с самим собой*, имеющим абсолютное духовное воплощение в памяти Бога. В момент их встречи происходит необходимая смерть несовершенной души героя и воцарение в его теле совершенного духа, то есть последняя смена душ, обретение бессмертным телом бессмертного духа.

В основе текста «У цыган» лежит принцип троичности. Композиция текста раскрывает три плана изображения главного героя, чей образ расщеплен и показан одновременно в материальном, мифологическом и сакральном пространствах. Семантическая структура текста выявляется посредством последовательной герменевтической интерпретации трех его уровней (причем последние два зашифрованы Гумилевым посредством приема тайнописи): 1) первый уровень основан на актуализации в сознании читателя трех культурных кодов: *литературного, мифопоэтического и библейского*; 2) второй уровень раскрывается через осмысление гумилевской концепции эпохи Серебряного века, состоящей в противопоставлении символистского мировоззрения мировоззрению акмеистическому; 3) третий уровень основан на автобиографических смыслах: лирический герой соответствует образу самого Гумилева эпохи увлечения символизмом. В итоге демонический персонаж (гусар), фигурирующий в стихотворении, представляет собой воплощение идеи *анти-троичности*, хаоса и распада. Тем не менее, текст как целое за счет своей четко продуманной композиции преодолевает «бред галлюцинаций черной магии» (Н. Оцуп), утверждая Божественный принцип троичности, путь к которому оказывается возможен через мотив раскаяния, звучащий в финале произведения и связанный с образом Асмодея, «по счетам» которого предстоит платить всем участникам. В тексте реализован принцип субъект-объектного тождества: образ автора – создателя стихотворения – является субъектом описания, рефлектирующим над объектом – образом лирического героя, по отношению к которому рас-троенный персонаж – объект наблюдения. При этом субъект-объектные отношения между образами автора, лирического героя и персонажа при целостном восприятии текста оказываются нераздельно связанными в субъект-объектном *тождестве*, реализующемся в точке рефлексии самого Гумилева по поводу судьбы эпохи и личного выбора.

В целом же можно говорить о том, что на позднем этапе Гумилев осуществляет подлинный «выход в мир», который В. М. Жирмунский ожидал от «преодолевших символизм» в 1916 г. В творчестве поэта усиливаются черты духовного реализма, направленного на выявление глубинных сторон человеческой личности в ее взаимосвязи с другими людьми, миром, религией, искусством. Преодоление субъективистской замкнутости оказалось возможным

через обращение поэта к идее транссубъективности: человек перестает замыкаться в себе самом, когда стремится к духовному восхождению, преодолевает самого себя на пути к прозрению высших ценностей. По всей видимости, Гумилев, разработавший новый вектор своего творческого движения, в котором объединились символистская глубина и акмеистическое чувство ответственности, был на пороге новых открытий, о чем свидетельствуют его поздние стихотворения и «Поэма Начала». Однако этим открытиям не суждено было сбыться.

В третьей главе **«Универсалии и категории художественной системы Н. С. Гумилева»** творчество создателя акмеизма рассматривается в синхроническом аспекте, систематизируются основные принципы его понимания. В основе всей системы лежит диалектическое взаимодействие двух полярных принципов: принципа антиномичности и принципа интегральности. С одной стороны, поэтика Гумилева представляет собой сложное образование, вмещающее в себе отсылки к различным религиозно-философским учениям, цитаты и автоцитаты, контрастные образы. С другой стороны, установки автора сосредоточены на сохранении целостности литературных произведений, образная система которых выстраивается вокруг семантической оси (энтелехии текста), «собирающей» разнородный конгломерат мотивов, цитат и идей. Результатом взаимодействия данных принципов становится построение картины мира, в которой явления рассматриваются одновременно с нескольких точек зрения, что не отрицает, а предполагает существование высшей, сакральной, позиции.

В *первом параграфе «“Надвое душа рассечена”: поэтика противоречия в творчестве Н. С. Гумилева»* рассматривается мотивно-сюжетный аспект антиномичности. К поэтике противоречия относятся антиномичные *дискурсы (идейные планы)*; *ритмические особенности* гумилевской поэзии; *ключевые мотивы и образы*. Философско-эстетические основания поэтики противоречия восходят к модернистскому пониманию категории смысла: истина художественного творения не подается догматически, смысл «мерцает» в тексте как целом, объединяя и стягивая отдельные части в момент конгениального читательского «прозрения». Отличие гумилевского подхода от символистской релятивизации смысла состоит в том, что материальная сторона текста, получая конкретное (православное) идейное наполнение, обретает и особую поэтическую конкретность: антиномии намеренно заострены, борьба добра и зла трагически освещена (пьеса «Гондла»). Структура антиномий Гумилева, тяготеющих к синтетическому разрешению, характеризует особенности гумилевской метафоры, которую можно назвать *диалектической*, учитывая, что синтез здесь, как субъект-объектная целостность, отнесен в *прошлое*, а не в будущее. Это своего рода догегелельянская, «христианская» диалектика (А. Ф. Лосев). Тягу к парадоксальным столкновениям в художественной философии Гумилева можно объяснить с позиций христианского экзистенциализма. *Акме* – это высшее напряжение сил в момент острого кризиса, когда происходит духовный

прорыв в литургическое пространство – в этом и состоит, пользуясь словами Н. Бердяева, «добродетель небезопасного положения» человека.

Во *втором параграфе* третьей главы **«“Интегральная поэтика” тождеств и соответствий»** наше внимание сосредоточено на тех свойствах художественной системы Гумилева, которые обуславливают ее целостность, в качестве семантического ядра объединяя периферийные элементы. Принцип интегральности выполняет не только объединяющую (соборную), но и *кумулятивную* (накапливающую) функции. Выражается это в том, что, несмотря на сложную и бурную эволюцию, по мере своего развития художественная система Гумилева сохраняет связь с ранними образами и мотивами. Гумилев стремился переосмыслить и преодолеть прежнюю образность изнутри, не отказываясь от накопленного материала. Например, идея «искусственного рая», имевшая в раннем творчестве оккультно-мистическую наполненность, трансформируется на зрелом этапе (1914) в образе «прекрасного убежища», созданного силами акмеистического искусства, и полностью переосмысливается в сборнике «Фарфоровый павильон» (1918). Интегрально-кумулятивным характером поэтики Гумилева обусловлено сохранение темой духовной эволюции ее константного положения в творчестве поэта в качестве общей энтелехии его текстов, основанной на базовом образно-сюжетном инструментарии.

В *подпараграфе* **«Энтелехия текста, внутренняя форма произведения, дифференцирующий порыв, внутреннее слово»** обосновывается введенное нами понятие *энтелехии текста*, воспринимаемой в качестве ключевого проявления интегрального принципа. Данное представление восходит к рассуждениям самого Гумилева: в его учении «эйдолология», которая «подводит итог темам поэзии и возможным отношениям к этим темам поэта» (Гумилев), представляет собой, по словам Н. А. Оцуца, «душу или господствующую идею данного произведения». Энтелехия и является семантической «душой» текста, раскрываемой через его «материальную прелесть». Первоначальное ощущение, инициирующее акт творчества, отливается во *«внутреннюю форму»* произведения (А. А. Потебня). Представления о тексте как об аналоге солнечной системы, имеющей центр и периферию, восходят к идее Л. Шпитцера об общем знаменателе, «духовном этимоне» произведения. А. Ф. Лосев, интерпретируя понятие «внутренней формы» с диалектической точки зрения, говорил о «ноэме слова» как субъективном понимании объективного смысла вещи. Однако в применении к творчеству Гумилева в большей степени подходит понятие *энтелехии текста*, в котором подчеркивается не просто статичное присутствие некоей идеи в основании произведения, но ее организующее и развивающее воздействие, протекающее во времени и сопровождающееся сменой состояний. Понятие энтелехии текста сильнее, чем идея «внутренней формы», акцентирует значимый для поэта аспект духовной эволюции. Энтелехия конкретных текстов и сборников, в свою очередь, может быть выражена через ключевые темы и мотивы, образ героя, композицию, архетипические образы, иронию, точку зрения, а также через позицию воображаемого читателя.



Принцип энтелехии акмеистических текстов обеспечивает преодоление внешнего полифонизма и, в то же время, обращенность акмеистических произведений к высшему измерению – духовному авторитету традиции. Постсимволистский текст Гумилева, Мандельштама и Ахматовой – не «сад расходящихся тропок», а дерево с развитой кроной и корневой системой, но *единым семантическим стволом*.

Нами проиллюстрированы *принципы реализации энтелехии текста* на примере анализа стихотворения Гумилева «Вот гиацинты под блеском...», выходящего за границы модернистской эстетики благодаря монологизации смысла (подобно таким произведениям, как «Утешение», «Молитва мастеров», «Мои читатели» и военные стихотворения «Колчана», в которых, по выражению Ахматовой, «сквозит одна сторона только – православие»).

Также нами проанализировано позднее произведение «Поэма Начала», в которой обнаруживаются отсылки к оккультным трактатам, однако энтелехия текста (идея поэзии, пронизывающей мироздание и наполняющей жизнь духом христианского Слова) не совпадает с планом буквального выражения, поэтому можно говорить о том, что «Поэма Начала» относится к жанру «искусственная космогония» и *стилизована* под оккультный текст; данное обстоятельство придает всем теософским отсылкам в произведении статус *литературного приема*.

**Подпараграф «Три тождества в основании художественной системы Гумилева»** посвящен идеям соответствия и тождества, которые были унаследованы Гумилевым от символистской поэтики, но оказались переосмыслены в контексте его собственной системы.

Мы выделили *тождество поэтического и религиозного познания*, основанное на заявленном Гумилевым равноправии поэзии и религии, цель которых состоит в том, чтобы «вести сердца к высоте» и «облагораживать людскую породу».

Следующим является *субъект-объектное тождество*, обусловленное стремлением Гумилева осуществить поэтическую трансценденцию за пределы расщепленности этих двух категорий. Субъект-объектное тождество разворачивается в аспекте взаимосвязи мира и человека. Вещи мира несут *весть* о душе поэта, а поэт, погруженный в стихию Слова, раскрывает литургическую сущность явлений мира. Так, в стихотворении «От всех заклятий Трисмегиста...» Гумилеву удастся запечатлеть образ мира как целого через проведение соответствий между лирическим героем, героиней-возлюбленной и окружающим миром. Возникающая последовательность «я – ты – мир вещей» способствует обретению некоего высшего знания, одухотворенного вселенской любовью. Философия субъект-объектного тождества лежит и в основании жанрово-родовых характеристик гумилевской поэзии, тяготеющей к драматическому полюсу. Так, пьеса «Гондла» определена автором как «драматическая поэма в четырех действиях». В данном определении явлен синтез лирики и эпоса в понятии «поэма» с указанием на драматический регистр как основной. В результате возникает синтетический жанр «Гондлы».

Наконец, *тождеством формы и содержания* обусловлены поэтологические закономерности, присущие творчеству Гумилева. На первое место здесь выходит принцип преодоления материала, поскольку энтелехия текста является формообразующим вектором, упорядочивающим художественный материал. Данный принцип важен для житнетворческих интенций Гумилева, стремившегося подчинить течение жизни волевому императиву. Принципом преодоления материала обусловлено стремление к *преодолению «чужого слова»*, за счет чего акмеизм не просто отмежевался от символизма, а объявил себя его наследником, включив приемы символизма в коллекцию *своих* приемов, сделав то, во что символизм *верил*, материалом, который следует *преодолеть* и использовать в построении собственных произведений. Принцип преодоления материала значим и для *историософских идей* Гумилева, и в первую очередь – для его понимания культурной и исторической судьбы России. Будучи преемницей многих культурных традиций, Русь ассимилировала различные веяния, однако для этого ей понадобилось вмешательство внешней воли. В ряде текстов 1914–1918 гг. («Змей», «Мужик», «Швеция») Гумилев взывает к героическому прошлому родной страны, к рюриковскому упорядочивающему духу.

В заключительном, *третьем параграфе «“Священные заветы прежних мастеров”: горизонт традиции в творческой рефлексии Н. С. Гумилева»* рассмотрена такая универсальная черта художественной системы поэта, как *ориентированность на единый горизонт литературной, культурной и религиозной (православной) традиции*. Фундаментальным для интегральной поэтики Гумилева является важный принцип: поэтическое творчество направлено на восприятие мировой культуры, однако поэт как человек, рожденный в определенной стране и определенной традиции, объединяет и исследует чужие культуры «под знаком» *своей* традиции. Большую значимость для творчества Гумилева имеет *русская классическая литература, по сути своей христианская*, от которой Гумилев унаследовал психологизм и глубокое религиозно-философское содержание.

Особое место в художественной системе поэта занимают архетипы Пути и Огня, которые являются «порождающими моделями» (А. Ю. Большакова), генераторами сюжетов и образов, обеспечивают единство системы и оказываются яркими способами репрезентации энтелехии текста.

Составляющими компонентами архетипа Пути в художественной системе Гумилева являются три доминантные идеи, реализующиеся в качестве диалектического единства: *линейное движение, цикл и восхождение*. Цель странствий гумилевских героев, несмотря на свое экзотическое оформление, в своей основе содержит христианскую идею иерархичности бытия, его разделенности на *литургическое время-пространство* и материальный мир (*меон*). В ряде гумилевских произведений присутствует прием наложения планов, основанный на совмещении в облике героя нескольких пространственно-временных континуумов («Заблудившийся трамвай», «Память») или ипостасей («Бывает в жизни человека...», «У цыган»). Данный прием разрабатывается с учетом христианской модели мира, когда герой может

на мгновение *достичь своего духовного акме*, совпасть со своим первообразом («Бывает в жизни человека...»), а может, напротив, духовно пасть («У цыган»), приобретя черты *антитроичности* и *антиобраза*.

Странствующие герои Гумилева рассмотрены в контексте творческого диалога поэта с эпохой романтизма, в первую очередь – с творчеством С. Т. Кольриджа и Новалиса, у которых практически не проявлен принцип двоемирия и сохранено единство земного и сакрального пространств, просвечивающих друг через друга. Однако, в отличие от романтиков, Гумилев избегает присущей им абстрактной умозрительности, делая свои образы осязательными и конкретными.

В качестве обобщенно-философской метафоры архетип Огня формирует в творчестве Гумилева своеобразную *философию огня*, выстроенную на пересечении мотивов мировой культуры и философских учений в их взаимосвязи с христианской картиной мира, выступающей в качестве идейного и мировоззренческого знаменателя. Философия огня раскрывается через идеи творческого и искупительного пламени, инициирующих путь духовной эволюции героя. Принцип «двуединства огня» связан с мотивами адского пламени и горнего света, между которыми лирический герой Гумилева проходит свой круг искупительных страданий в «огненном столпе». Сам образ «Огненного столпа» является поздней метафорой духовного восхождения и эволюции, в ней объединяются поэтика странствий и архетип Огня.

В **Заключении** приводятся основные выводы работы, сформулированные согласно поставленным задачам.

Проведенное исследование показало, что тема духовной эволюции в творчестве Гумилева является константной, стержневой и смыслообразующей. Данная тема обуславливает единство системы на всех этапах ее развития. Темой духовной эволюции детерминированы основные принципы, универсалии и категории поэтики Гумилева, к которым относятся: поэтика противоречия; кумулятивный принцип; идея изначального Всеединства (раскрываемая в русле «христианской диалектики»); субъект-объектное тождество; идея равноправия поэзии и религии; единство формы и содержания; принцип преодоления материала; ориентация на усваивание единой культурной, литературной и религиозной традиции; архетип Пути; философия возвращения; прием совмещения планов; философия Огня.

Герменевтический подход приводит к восприятию Гумилева в качестве *поэта духовной эволюции*. Его житнетворческие, мировоззренческие интенции, а также идеи соборности и антиномичности, принцип троичности, проблема границ субъективности, поэтика первообраза и идея литургичности, реализующаяся в приеме наложения планов, оказываются детерминированы представлениями Гумилева о необходимости духовного самосовершенствования личности.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

**Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ:**

1. *Малых В. С.* Проблема культурной традиции в творческом осмыслении Н. Гумилева и Г. Аполлинера // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова: Основной выпуск. Кострома, 2009. Том 15, № 4. С. 48–51. (0,5 п. л.).
2. *Малых В. С.* Творчество Н. С. Гумилева: проблемы мировоззрения и поэтики // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Научный журнал. Серия Филология. СПб., 2011. Том 1, № 4. С. 25–34. (0,5 п. л.).
3. *Малых В. С.* Пушкинская традиция в творчестве Н. С. Гумилева // Известия Уральского федерального университета. Серия 2 «Гуманитарные науки». Екатеринбург, 2012 г. № 1 (99). С. 63–69. (0,5 п. л.).
4. *Малых В. С.* Проблема границ личности в стихотворении Н. С. Гумилева «Память»: внутрисистемный горизонт понимания // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». Ижевск, 2013. Вып. 2. С. 111–120. (0,5 п. л.).
5. *Малых В. С.* Принцип троичности в стихотворении Н. С. Гумилева «У цыган» // Вопросы литературы. Журнал критики и литературоведения. М., 2013. № 4. С. 382–404. (0,5 п. л.).

**Публикации в других изданиях:**

6. *Малых В. С.* Мотив погибшей возлюбленной в контексте мировой культуры (на материале творчества Н. С. Гумилева) // Актуальные проблемы анализа художественного текста: сборник научных статей V Всероссийской научной студенческой конференции. Красноярск: СибФУ, 2007. С. 79–82. (0,3 п. л.).
7. *Малых В. С.* Н. С. Гумилев: образы главных героев в контексте мировой культуры // XXXV итоговая студенческая научная конференция. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2007. С. 228–231. (0,3 п. л.).
8. *Малых В. С.* Мотив оборотничества в стихотворении Н. С. Гумилева «Змей» // Языковое образование в полиэтническом регионе: Материалы республиканских конференций учащихся Удмуртской Республики. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2007. С. 127–129. (0,3 п. л.).
9. *Малых В. С.* Соотношение формы и содержания в «Поэме Начала» Н. С. Гумилева // XXXVII итоговая студенческая научная конференция. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2008. С. 280–282. (0,2 п. л.).
10. *Малых В. С.* Философия Огня в художественной системе Н. С. Гумилева // XI межвузовская научная конференция студентов-филологов. СПб.: СПбГУ, 2008. С. 11–12. (0,3 п. л.).
11. *Малых В. С.* К вопросу о философских основах творчества Н. С. Гумилева // LITTERATERRA: Сборник аспирантских и студенческих научных трудов. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2008. Вып. 4. С. 285–295. (0,5 п. л.).

12. *Малых В. С.* Методология изучения творчества Н. С. Гумилева: к постановке проблемы // XXXVI итоговая студенческая научная конференция. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2009. С. 240–242. (0,5 п. л.).
13. *Малых В. С.* Иконические мотивы в творчестве Н. С. Гумилева // Духовная традиция в русской литературе: сборник научных статей. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2009. С. 329–335. (0,5 п. л.).
14. *Малых В. С.* К вопросу о методологии изучения творчества Н. С. Гумилева (на примере мотива любви-противоборства) // Анна Ахматова и Николай Гумилев в контексте отечественной культуры (к 120-летию со дня рождения А. А. Ахматовой): Материалы международной научно-практической конференции. Тверь: Научная книга, 2009. С. 158–162. (0,5 п. л.).
15. *Малых В. С.* Духовная эволюция лирического героя Н. С. Гумилева в стихотворении «Пятистопные ямбы» // Православие и русская литература: сборник научных статей. Арзамас: АГПИ, 2009. С. 240–244. (0,5 п. л.).
16. *Малых В. С.* Принцип преодоления материала в художественной системе Н. С. Гумилева // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010» (МГУ им. М. В. Ломоносова). [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2010. Режим доступа: [http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2010/24-18.pdf](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2010/24-18.pdf). (0,1 п. л.).
17. *Малых В. С.* Тема духовной эволюции в творчестве Н. С. Гумилева: текстологический аспект // Текстология сегодня: итоги, проблемы, методы: Материалы Всероссийской научной школы для молодежи (8–20 ноября 2010 г.) М.: РУДН, 2010. С. 166–170. (0,5 п. л.).
18. *Малых В. С.* «Последняя свобода поэта»: А. С. Пушкин и Н. С. Гумилев // Пушкинские чтения–2011. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: Материалы XVI международной научной конференции. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2011. С. 171–179. (0,5 п. л.).
19. *Малых В. С.* Антиномия Ratio–Λόγος и онтологические основания русской словесности // Онтология и поэтика Традиции: язык и текст. Ижевск: Издательство «Удмуртский университет», 2011. С. 75–88. (0,5 п. л.).
20. *Малых В. С.* Слово как тайна в «Восьмистишии» Н.С. Гумилева // Духовные начала русского искусства и просвещения: Материалы XI Международной научной конференции «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитские чтения»). Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2011. С. 164–165. (0,5 п. л.).
21. *Малых В. С.* Творчество Н. С. Гумилева: вузовский и школьный аспекты изучения // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» (МГУ им. М. В. Ломоносова). [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2012. Режим доступа: [http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2012/structure\\_27\\_1889.htm](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/structure_27_1889.htm). (0,1 п. л.).
22. *Малых В. С.* Позиция воображаемого читателя и образ героя как структурообразующие константы поэтики Н. С. Гумилева // Пушкинские чтения–2012. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст:

материалы XVII междунар. науч. конф. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2012. С. 223–229. (0,5 п. л.).

23. *Малых В. С.* Художественная онтология Н. В. Гоголя и Н. С. Гумилева в структурах интерпретации // *Творчество Н. В. Гоголя в контексте православной традиции: Коллективная монография.* Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2012. С. 413–446. (2 п. л.).

24. *Малых В. С.* Творчество Николая Гумилева: вузовский и школьный аспекты изучения: Научно-учебное пособие. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2012. 100 с. (5,3 п. л.).

25. *Малых В. С.* Многоязычие в аспекте литературного творчества: русские переводы Н. С. Гумилева стихотворений китайских поэтов по французским подстрочникам // *Материалы Международной конференции и VII международного научно-практического семинара «Многоязычие и межкультурная коммуникация: вызовы XXI века» (Прага, 11–13 октября 2013).* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bilingual-online.net/index.php>. (0,1 п. л.).

26. *Малых В. С.* Тема духовной эволюции в творчестве А. С. Пушкина и Н. С. Гумилева // *Пушкин и его современники: версия молодых: Альманах.* Саранск, 2013. С. 47–58. (0,5 п. л.).

27. *Малых В. С.* «Надвое душа рассечена»: поэтика противоречий в художественном мире Н. С. Гумилева // *Духовная традиция в русской литературе.* Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2013. С. 380–399 (0,5 п. л.).